

### Karl Mannheim und die dokumentarische Methode

Weller, Wivian

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weller, W. (2005). Karl Mannheim und die dokumentarische Methode. *Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung*, 6(2), 295-312. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-278218>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more Information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Wivian Weller

## Karl Mannheim und die dokumentarische Methode

### Karl Mannheim and the Documentary Method

#### **Zusammenfassung:**

Im folgenden Artikel wird der Beitrag von Karl Mannheim für die Entwicklung interpretativer bzw. rekonstruktiver Methoden analysiert, insbesondere Mannheim's methodologische Reflexionen zur Weltanschauungsinterpretation, die er selbst dokumentarische Methode nannte. Der Soziologe Ralf Bohnsack gab der dokumentarischen Interpretation eine methodische und methodologische Aktualisierung und entwickelte sie weiter zu einem Verfahren der rekonstruktiven Sozialforschung, insbesondere für die Analyse von Gruppendiskussionen, narrativen Interviews, Bildern, Fotografien und Dokumenten. Die dokumentarische Methode als Theorie und Praxis soziologischer Interpretation bietet den Forschenden ein Instrumentarium an, mit dessen Hilfe ein Zugang zu fremden Milieus bzw. zu deren Orientierungen, Haltungen oder Handlungen erarbeitet werden kann. Die dokumentarische Methode bietet somit einen Weg zur Überwindung des intuitiven oder deduktiven Charakters der Analyse und fordert gleichzeitig die Entwicklung von analytischen Instrumenten, die für die Erfassung und Erklärung der Alltagspraktiken und des atheoretischen Wissens der Akteure notwendig sind.

**Schlagworte:** Karl Mannheim, dokumentarische Methode, qualitative Forschung, rekonstruktive Sozialforschung

#### **Abstract:**

The present paper resumes Karl Mannheim's contribution to the development of interpretive, or reconstructive, research methods, in particular Mannheim's methodological reflections on the interpretation of worldviews, which he himself called the documentary method. This method was resumed and updated in terms of, both, method and methodology by sociologist Ralf Bohnsack who reworked it into a tool for reconstructive social research and, in particular, for analyzing individual and group interviews, pictures, photographs, and documents. The documentary method, providing a theory as well as a practice of sociological interpretation, can be seen as a tool for researchers to access unfamiliar social contexts and/or the orientations, attitudes and actions bound up with them. Thus, the documentary method transcends the level of intuitive or deductive analysis and, at the same time, requires researchers to develop the analytical tools needed for mapping and explaining the actors' routine practices and atheoretical knowledge.

**Keywords:** Karl Mannheim, documentary method, qualitative research, reconstructive social research

## Einleitung

Interpretative oder rekonstruktive Verfahren in den empirischen Wissenschaften wurden weniger im Kontrast zu ‚quantitativen‘ Methoden, sondern vielmehr im Unterschied zu hypothesenprüfenden und standardisierten Verfahren entwickelt. Die rekonstruktive Sozialforschung wendet sich daher gegen standardisierte Forschungsmodelle, in denen die Forschungskommunikation von Anfang an eingeeengt wird und „vor allem aber die Kommunikationsmöglichkeiten der Probanden und Probandinnen beschnitten werden“ (Bohnsack 2003, S. 17). Rekonstruktive Erhebungs- und Auswertungsverfahren entstanden im Zuge der Reflexionen zum methodisch kontrollierten Fremdverstehen<sup>1</sup> und der aus ihnen gewonnenen Einsicht, dass durch eine möglichst geringe Intervention der Forschenden – z.B. bei der Durchführung eines Interviews – eine höhere Qualität der Daten und eine höhere methodische Kontrolle über die eigene Interpretation erreicht werden kann. Mit methodischer Kontrolle ist „die Kontrolle über die Unterschiede der Sprache von Forschenden und Erforschten, über die Differenzen ihrer Interpretationsrahmen, ihrer Relevanzsysteme“ (ebd., S. 21) gemeint. Mit anderen Worten: Gerade in den Bereichen, wo milieu- und bildungsspezifische Unterschiede zwischen Forschenden und Erforschten groß sind, ist das Prinzip der Offenheit und die Überlassung der Gesprächsführung sowie des Gesprächsstils an die Erforschten selbst wichtig. Nur wenn den Befragten genügend Möglichkeit gegeben wird, ein Thema in seiner Relevanz für das eigene Milieu zu entfalten, werden die Forschenden nicht nur milieuspezifische Sichtweisen und Orientierungen, sondern gleichzeitig den Stellenwert dieses Themas innerhalb des untersuchten Milieus rekonstruieren können.

Grundlegend für die methodische Kontrolle interkulturellen Fremdverstehens ist die Auswahl eines rekonstruktiven Verfahrens, in dem milieuspezifische Regeln und handlungsleitendes Wissen möglichst objektiv, d.h. intersubjektiv nachvollziehbar, dargestellt werden können. Im Rahmen einer Studie über kollektive Orientierungen und Ausgrenzungserfahrungen schwarzer Jugendlicher in São Paulo und Jugendlicher türkischer Herkunft in Berlin, stellte sich die dokumentarische Methode – unter den rekonstruktiven Auswertungsverfahren – als geeignete Methode dar, da sie das Prinzip des methodisch kontrollierten Fremdverstehens auf umfassende Weise berücksichtigt (vgl. Weller 2003, 2006). Nicht nur, aber insbesondere in der Migrations- und ‚Race‘-Relations-Forschung ist die Beachtung der Fremdheit als existentielles Problem zwischen Forschenden und Erforschten und als notwendiges methodisches Prinzip (vgl. Bohnsack & Nohl 2001) aufschlussreich und eröffnet zusätzlich weitere Perspektiven für die Forschungspraxis. Fremdheit als Analyseeinstellung ist notwendig, um das Fremde ‚verstehen‘ zu können, obwohl der Forscher oder die Forscherin das Fremde oder die Fremden nicht gänzlich erfassen können. In der dokumentarischen Interpretation geht es auch darum, die eigenen Grenzen des Fremdverstehens wahrzunehmen und diese in die Analyse einzubeziehen: Der Zugang zu uns fremden Milieus und sozialen Wirklichkeiten sowie der Interpretationsprozess wird auf diesem Wege methodisch begleitet und kontrolliert.<sup>2</sup> Wesentlich sind dabei methodologische Überlegungen zu komparativer Analyse und Typenbildung – auch dies sprach für den Einsatz der dokumentarischen Methode bei der Untersuchung jugendlicher Milieus in São Paulo und Berlin. Im folgendem werden zunächst einige Aspekte der dokumentarischen Methode Mannheims zusammenfassend dargestellt. Anschließend wird ihre Anwendung in der sozialwissenschaftlichen Praxis vor dem Hintergrund der o.g. Studie diskutiert.

## Karl Mannheim und die Dokumentarische Methode der Interpretation

In seinem 1921/22 erstmals veröffentlichten Beitrag zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation erarbeitete Karl Mannheim einen methodischen Zugang zum Verstehen von Weltanschauungen und zur „Indexikalität fremder Erfahrungsräume“ (Bohnsack 2003, S. 59). Dabei sind Weltanschauungen nicht mit Weltbildern oder mit etwas theoretisch Durchdachtem zu verwechseln.<sup>3</sup> Weltanschauungen entstehen in der Kommunikation und in der Handlungspraxis und gehören zu dem Bereich, den Mannheim mit dem Begriff des atheoretischen Wissens definierte (vgl. Mannheim 1964, S. 97ff.). Das Verstehen von Weltanschauungen oder Orientierungen kann daher nur auf dem Wege der begrifflich-theoretischen Explikation dieses atheoretischen Wissens geschehen, welches in der Regel von denjenigen, die in diesem Erlebniszusammenhang eingebunden sind, gar nicht geleistet werden kann. Aufgabe der sozialwissenschaftlichen Forschenden ist es daher, einen Zugang zu diesem impliziten Wissen zu gewinnen und dieses begrifflich-theoretisch zu explizieren.

Einen entscheidenden methodologischen Beitrag leistete Mannheim mit der Unterscheidung zwischen immanenter und genetischer Interpretation (1980, S. 85-88) und der Forderung nach einem grundlegenden Wechsel der Analyseeinstellung. Gemeint ist damit ein Wechsel „von der Frage, *was* kulturelle oder gesellschaftliche Tatsachen sind, zu der Frage danach, *wie* [Kursiv: WW] diese hergestellt werden“ (Bohnsack 2001, S. 326; vgl. auch Mannheim 1964, S. 134). Diese Transzendenz von Was- zu den Wie-Fragen nannte Mannheim (1980, S. 71-79) soziogenetische Einstellung oder Einstellung auf Funktionalität. Das funktionale Erfassen oder die genetische Interpretation unterscheidet sich von dem intuitiven Erfassen sozialer Wirklichkeiten, also von der immanenten Einstellung, welche wir im Alltag einnehmen. Im Anschluss daran weist Mannheim (1964a, S. 103-129) auf drei „Sinnschichten“ hin, die wir beim immanenten oder genetischen Erfassen eines „Kulturgebildes“ unterscheiden können:

- einen objektiven oder immanenten Sinn, der unvermittelt gegeben ist (z.B. in Zeichen, Gesten oder in der Gestalt von Gemäldebildern)
- einen intendierten Ausdruckssinn, der vermittelt gegeben wird (z.B. als Ausdruck von oder als Reaktion auf etwas)
- und einen Dokument-Sinn – als Dokument für eine Handlungspraxis<sup>4</sup>

In folgender Textstelle weist Mannheim ausdrücklich auf die Notwendigkeit einer mehrdimensionalen Analyse des jeweiligen Gebildes hin, um es vollständig erfassen zu können:

„Werfen wir nur einen flüchtigen Blick auf die Eigenart des Naturgegenstandes, so merken wir sofort, daß es für ihn und für die ihm zugeordnete modern-naturwissenschaftliche Betrachtung charakteristisch ist, daß man hier stets einen Gegenstand nur als ein »Es selbst« nimmt und ihn zureichend erkennen kann, ohne ihn in den erwähnten anderen Richtungen zu ergänzen. Demgegenüber wird ein Kulturgebilde in seinem eigenen Sinne nicht verstanden, wenn wir nur auf jene »Sinnschicht« eingehen, die uns rein als »sie selbst«, als objektiver Sinn vorschwebt, wir müssen das Gebilde außerdem als Ausdruck und Dokument nehmen können, sofern wir es überhaupt nach allen ihm vorgezeichneten Richtungen hin vollständig verstehen wollen“ (Mannheim 1964, S. 104).

Diese drei Sinnschichten oder Sinnebenen sind – so Mannheim – in jedem kulturellen Gebilde präsent und können auf dem Wege der Interpretation erfasst werden. Ein Kulturobjekt wird nicht gänzlich verstanden, wenn die Analyse sich nur auf der Ebene des objektiven oder immanenten Sinnes bewegt. Die Ausschöpfung weiterer Bedeutungen über den inhärenten Sinn des Objektes (z.B. die Form oder das Material einer Skulptur) sowie über die Intentionen des Künstlers hinaus, bedarf einer anderen Betrachtung oder einer Transzendenz des unmittelbaren Sinns.

Die unterschiedlichen Arten des Sinns sind nicht nur in traditionell gepflegten Kulturgütern wie etwa Religion und Kunst vorhanden, sondern auch in alltäglichen Handlungen. Die drei Sinnschichten werden an dieser Stelle am Beispiel einer Szene veranschaulicht, wonach zwei Personen einem Bettler auf der Strasse begegnen und Mannheim die Geste bzw. den Sinn der Überreichung von Almosen analysiert (ebd., S. 105-108). Ein ähnliches Beispiel, indem die drei Sinnebenen im Zusammenhang mit der Übergabe von Almosen zu erkennen sind, stellt ein Gedicht des portugiesischen Schriftstellers Fernando Pessoa bzw. des von ihm angewendeten Heteronyms Álvaro de Campos dar<sup>5</sup>:

### Er ging an mir vorbei, sprach mich an, in einer Strasse der Baixa<sup>6</sup>

Er ging an mir vorbei, sprach mich an, in einer Strasse der Baixa  
Dieser schlecht angezogene Mann, von Beruf aus Bettler, wie man ihm ansehen kann,  
Der mich sympathisch findet und für den ich Sympathie empfinde;  
Und gegenseitig, in einer übermäßigen, übersteigenden Geste, gab ich ihm alles was ich hatte.  
(Mit Ausnahme natürlich von dem, was sich in der Tasche befand, wo ich mehr Geld trage:  
Ich bin ja nicht dumm und auch kein russischer Romancier, fleißig,  
Und Romantismus, ja, aber langsam ...)

Ich empfinde Sympathie für all diese Menschen,  
Vor allem wenn sie keiner Sympathie würdig sind;  
Ja, ich bin ja auch ein Müßiggänger und Bettler,  
Und ich bin selbst schuld,  
Müßiggänger und Bettler zu sein, heißt nicht einfach, Müßiggänger und Bettler zu sein:  
Es heißt, abseits der sozialen Leiter zu stehen,  
Es heißt, an die Normen des Lebens nicht anpassungsfähig zu sein,  
An die wirklichen oder sentimentalen Normen des Lebens.  
Nicht Oberstaatsanwalt zu sein, richtiger Arbeiter, Prostituierte,  
Nicht richtig arm zu sein, ausgebeuteter Arbeiter,  
Nicht unter einer unheilbaren Krankheit zu leiden,  
Nicht durstig nach Gerechtigkeit zu sein, oder Kapitän der Kavallerie,  
Nicht, letztendlich, diese sozialen Typen der Romanerzähler zu sein  
Die sich mit Buchstaben sättigen, weil sie einen Grund zum Weinen haben,  
Und sich gegen das soziale Leben empören, weil sie Gründe für derartige Vermutungen haben.

Nein: alles, außer Vernunft zu haben!  
Alles, außer sich um die Menschheit zu kümmern!  
Alles, außer der Menschheit nachzugeben!  
Was bringt eine Sinnesempfindung, wenn ein äußerlicher Grund dafür existiert?

Ja, Müßiggänger und Bettler zu sein, so wie ich es bin,  
Heißt nicht einfach Müßiggänger und Bettler, was gewöhnliches:  
Es heißt in der Seele isoliert zu sein, und das heißt, ein Müßiggänger zu sein,  
Es heißt die Tage bitten, dass sie verstreichen und uns da lassen,  
und das heißt es, ein Bettler zu sein.

Alles andere ist so stupid wie ein Dostojewski oder Gorki.

Alles andere ist hungrig zu sein oder nichts anzuziehen zu haben.

Und, selbst wenn derartiges vorkommt, es kommt bei so vielen Menschen vor

Dass es sich gar nicht lohnt, diese Menschen zu bemitleiden.

Ich bin ein echter Müßiggänger und Bettler, dass heißt, im übertragenen Sinn,

Und ich drehe mich in großen Kreisen der Erbarmung um mich selbst.

Armer Alvaro de Campos!

So isoliert im Leben! So deprimiert in den Empfindungen!

Was für ein Armer, der in die Sessel seiner eigenen Melancholie eingetaucht ist!

Was für ein Armer, der mit (authentischen) Tränen in den Augen,

Heute, in einer übermäßig liberalen und moskowiter Geste,

Alles gab, was er in der Tasche hatte, mit von Beruf aus traurigen Augen.

Armer Alvaro de Campos, niemanden kümmert sich um ihn!

Armer Mann, der sich so sehr bemitleidet!

Und ja, armer Mann!

Aber armer Mann, weil er einer von vielen ist, die müßig und Müßiggänger sind,

Die Bettler sind und betteln,

Weil die menschliche Seele eine Schlucht ist.

Ich weiß es. Armer Mann!

Wie gut, dass ich in einer Versammlung in meiner innerlichen Seele mich empören kann!

Aber so dumm bin ich ja gar nicht!

Ich habe nicht mal den Schutz soziale Meinungen zu besitzen.

Ich habe in Wirklichkeit keinen einzigen Schutz: Mein Geist ist klar.

Versucht mich nicht zu überzeugen: Mein Geist ist klar!

Ich sagte schon: Mein Geist ist klar!

Keine Ästhetik mit Herzen: Mein Geist ist klar!

Verdammt! Mein Geist ist klar!

Bei der dritten Ebene der Interpretation oder beim Erfassen des „Dokument-Sinns“ geht es nicht mehr um die Analyse der objektiven Geste und auch nicht um die Deutung der Intentionen derjenigen, die etwas spendiert haben, sondern um das, was sich über die Tat, auch wenn es unbeabsichtigt war, „sich für mich über [den Spender – WW] dokumentiert“ (Mannheim 1964, S. 108). Die gleichen Kulturobjektivationen oder Handlungen werden nun auf eine andere Weise interpretiert als bei der Analyse des immanenten oder intendierten Ausdruckssinnes: Die Gabe von Almosen wird an dieser Stelle als ein Dokument der »Heuchelei« des Gelbgebers oder als Dokument des *Sich-Selbst-Bemitleidens* (s. Gedicht) gedeutet. Die Analyse kultureller Gebilde oder Alltagshandlungen sollte sich daher nicht nur auf die Ebene der Intentionen (expressiver Sinn) oder des kennzeichnenden Charakters (objektiver Sinn) beschränken. Mannheim hebt hervor, dass diese Methode der Interpretation häufig angewendet wird, wobei die dokumentarische Sinnebene sich von den vorherigen Etappen wesentlich unterscheidet.

Die genetische Einstellung ist Mannheim zufolge unabdingbar, um den „Dokument-Sinn“ von Weltanschauungen, Orientierungen oder Haltungen erschließen zu können. Der dokumentarische Sinngehalt eines „Kulturgebildes“ (z.B. einer Äußerung) wird jedoch erst im Prozess der Interpretation gewonnen und ist somit „nur vom Rezeptiven aus erfaßbar“ (ebd., S. 118). Der Weg zum Erfassen dieses Sinngehalts bedeutet „sowohl einen kontagionsartigen Bezug zur Fremdpsyché (...) als auch das Eindringen in einen Lebenszusammenhang, in dem wir uns allmählich

eine Teilnahme am konjunktiven Erfahrungsraum mit seinen spezifischen Kollektivvorstellungen erarbeiten“ (ebd. 1980, S. 271). Mit anderen Worten: Der dokumentarische Sinngehalt einer Äußerung ist in einem spezifischen Erlebniszusammenhang, also in einem konjunktiven Erfahrungsraum, angesiedelt und kann daher nur erfasst werden, wenn ein Zugang zu diesem Erfahrungsraum interpretativ „erarbeitet“ wird; denn um eine Äußerung zu verstehen, müssen wir auch den sozialen Kontext kennen lernen, in dem diese zum Ausdruck gebracht wurde und zu dem sie gehört. In diesem Zusammenhang deutet Mannheim auf die Notwendigkeit der Sprache bzw. auf deren Analyse hin, sowie auf die Veränderung der Wörter und deren Bedeutungen, die für das Verstehen struktureller Veränderungen im den jeweiligen Milieus unabdingbar sind (vgl. García 1993, S. 66; Przyborski 2004, S. 25ff). Indem Mannheim die dokumentarische Interpretation der Sprache und der Alltagshandlungen als methodologischen Weg der Analyse von Alltagspraktiken und Milieus entwickelt, plädiert er für eine theoretische Einstellung, die über das Individuum mit seinen Handlungen und Intentionen hinausgeht und sich von den induktiven oder deduktiven Analysen abgrenzt.

## Die dokumentarische Methode in der sozialwissenschaftlichen Forschungspraxis

Anknüpfend an Mannheims Unterscheidung der drei Sinn-Schichten gab Ralf Bohnsack der dokumentarischen Interpretation eine methodische und methodologische Aktualisierung und entwickelte sie weiter zu einem Verfahren der rekonstruktiven Sozialforschung (vgl. u.a. Bohnsack 1989, 2001, 2003). Dabei wird die dokumentarische Sinnebene in das Zentrum der empirischen Analyse gestellt. Auf dieser Ebene steht nicht die Rekonstruktion z.B. des Ablaufs einer Handlung im Vordergrund, sondern die Rekonstruktion des Sinnzusammenhangs, in welchen die Handlung eingebettet ist. Schwerpunkt der dokumentarischen Analyse beispielsweise der ästhetisch-musikalischen Praxis des HipHop ist weniger die Musik und ihr medial vermittelter Ausdruckssinn, als vielmehr der Sinngehalt dieser Praxis in einem konkreten Erlebniszusammenhang (vgl. Weller 2003). Die Rekonstruktion des dokumentarischen Sinns geht insofern mit der Rekonstruktion der mit HipHop verbundenen kollektiven Orientierungen innerhalb eines Milieus einher. Selbstverständlich geht es dabei auch um die Rekonstruktion des impliziten oder atheoretischen Wissens über HipHop, welches nicht über mediale Information vermittelt wurde, sondern über die kollektiv gelebte Praxis entstand:

„Die genetische Analyse, die dokumentarische Interpretation also, zielt auf die Prozessstruktur dieses Herstellungsprozesses, also auf den dieser Handlungspraxis als habitualisierter und inkorporierter Praxis zugrunde liegenden *modus operandi* oder *Habitus*“ (Bohnsack 2001, S. 331).

Mit der dokumentarischen Interpretation wird somit ein Zugang zum handlungsleitenden Wissen der Akteure und deren Handlungspraxis, also zu dem *modus operandi* ihrer Praxis „erarbeitet“. Mit „Erarbeiten“ bezeichnete Mannheim das Erfassen des dokumentarischen Sinngehalts einer Äußerung oder Handlung, das erst „vom Rezeptiven aus“, d.h. erst im Laufe der Interpretation geschieht. Mit der dokumentarischen Interpretation werden u.a. auch die milieu-, generations-,

geschlechts- oder auch bildungsspezifischen Erfahrungsräume der Akteure erfasst und in die rekonstruktive Analyse einbezogen; denn sowohl die Alltagspraktiken als auch die kollektiven Orientierungen und Weltanschauungen der Forschenden sind in diese unterschiedlichen Erfahrungsräume eingebettet.

Die dokumentarische Methode als Theorie und Praxis wissenssoziologischer Interpretation, wie sie Bohnsack mit Bezug auf die Wissenssoziologie Mannheims, auf die Ethnomethodologie<sup>7</sup> sowie auf die Forschungstradition der Chicagoer Schule entwickelt hat, bietet damit den Forschenden ein Instrumentarium an, mit dessen Hilfe ein Zugang zu fremden Milieus bzw. zu deren Orientierungen, Haltungen oder Handlungen erarbeitet werden kann. Daten (z.B. Interviews) werden als Dokument für spezifische Milieus betrachtet. Dieses Dokument steht „anstelle und im Namen eines vorausgesetzten zugrunde liegenden Musters“ (Bohnsack 2003, S. 57).

Die dokumentarische Interpretation geht nicht von einem festen *corpus* vorgefertigter Theorien oder Methodologien aus. Diese werden erst im Laufe des Forschungsprozesses auf reflexivem Wege angeeignet. Die Rekonstruktion stellt daher eine der grundlegenden Herangehensweisen der dokumentarischen Methode dar, die sich auf diesem Wege von hypothesenprüfenden und standardisierten Verfahren unterscheidet. Die rekonstruktive Sozialforschung wendet sich gegen standardisierte Forschungsmodelle, in denen die Forschungskommunikation von Anfang an eingeengt wird. Ziel der dokumentarischen Methode ist die Indexikalität fremder Erfahrungsräume und deren begrifflich-theoretische Explikation wie auch die Rekonstruktion der kollektiven Handlungsorientierungen der Akteure in ihrer jeweiligen Milieus (vgl. Bohnsack 2003; Przyborki 2004).

Die theoretische Explikation fremder milieuspezifischer Wirklichkeiten oder atheoretischen Wissens, wie von Mannheim (1980, S. 73ff) definiert, setzt einen Prozess der Interpretation voraus, in dem es nicht nur um kausalgenetische *Erklärungen*, sondern um das *Verstehen* geistiger Realitäten oder Sinne geht:

„Die Deutung hebt die Notwendigkeit der Kausalerklärung nicht auf, sie bezieht sich auf etwas anderes, sie konkurriert deshalb auch gar nicht mit ihr. Die Deutung dient dem tieferen Sinnverständnis. Die genetische Kausalerklärung gibt die Geschichte der Bedingungen der jeweiligen Sinnaktualisierung und Sinnrealisierung. Jedenfalls kann Sinn selbst letzten Endes kausalgenetisch nicht erklärt werden. Sinn in seinem eigensten Gehalt kann nur verstanden oder gedeutet werden“ (Mannheim, 1964:151).

An einer anderen Stelle werden die Unterschiede zwischen *Verstehen* und *Interpretieren* von Mannheim (1980, S. 271-79) ausführlicher dargestellt. Diejenigen die dem selben konjunktiven Erfahrungsraum angehören und über gemeinsame Erlebniszusammenhänge verbunden sind (wie z.B. die zur HipHop-Bewegung gehörenden Jugendlichen aus São Paulo), verstehen einander unmittelbar, indem sie auf gemeinsames oder implizites Wissen zurückgreifen können. Das unmittelbare Verstehen lässt sich in milieuspezifischen Kontexten beobachten, „wo eine gemeinsam er- bzw. gelebte Handlungspraxis nicht nur internalisiert, sondern inkorporiert, d.h. in das Wie, in den modus operandi der körperlichen und auch sprachlichen Praktiken eingeschrieben wird“ (Bohnsack 2001b, S. 331).

Eine Verständigung zwischen unterschiedlichen Erfahrungsräumen oder sozialen Milieus setzt dagegen einen Prozess der Interpretation voraus und einen Zugang zu diesen fremden Erfahrungsräumen, denn um eine Äußerung zu verstehen, müssen wir auch den sozialen Kontext kennen lernen, in dem diese zum Ausdruck gebracht wurde und zu dem sie gehört. Gefordert ist daher eine genetische Analyseinstellung, d.h. ein „Wechsel von der Frage, *was* kulturelle oder gesellschaftliche



Tatsachen sind, zur Frage danach, *wie* diese hergestellt werden“ (Bohnsack, 2001b, S. 326 – Kursiv: WW). Diese analytische Herangehensweise bildet ein zentrales Element der dokumentarischen Methode, und im Sinne der Luhmannschen Systemtheorie stellt diese Haltung den Übergang von den Beobachtungen *erster* zu den Beobachtungen *zweiter* Ordnung dar (s. Luhmann 1992, S. 95ff).

## Arbeitschritte der dokumentarischen Interpretation in exemplarischer Darstellung

In der Forschungspraxis wird die von Mannheim erörterte Differenz zwischen dem immanenten und dokumentarischen Sinngehalt eines „Kulturgebildes“ mit den Arbeitsschritten der formulierenden und reflektierenden Interpretation erfasst.

„Der Übergang von der formulierenden (immanenten) zur reflektierenden (dokumentarischen) Interpretation markiert auch den Übergang von den Was- zu den Wie-Fragen. Es gilt das, was thematisch wird und als solches Gegenstand der formulierenden Interpretation ist, von dem zu unterscheiden, wie ein Thema, d.h. in welchen Rahmen oder nach welchem *modus operandi* es behandelt wird, was sich in dem Gesagten über die Gruppe oder das Individuum dokumentiert“ (Bohnsack 2001b, S. 337).

Bevor die einzelnen Schritte der dokumentarischen Interpretation am Beispiel einer Gruppendiskussion mit Jugendlichen aus São Paulo dargestellt werden, wird zunächst der Rahmen dieser Untersuchung skizziert.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit stand die Rekonstruktion von kollektiven Orientierungen und Erfahrungshintergründen schwarzer Jugendlicher in São Paulo und Jugendlicher türkischer Herkunft in Berlin. Hierbei wurden Bedeutungen, Sinnstrukturen und Weltanschauungen im Zusammenhang mit den jugendlichen Milieus und ihrer ästhetisch-musikalischen Praxis erforscht. Dass über alle existentiellen und gesellschaftlichen Unterschiede hinweg Paulistanische und Berliner Gruppen ihr ‚Schwarz-‘ oder ‚Ausländer-Sein‘ innerhalb der Jugendphase mit ähnlichen Stilformen bearbeiten, führte zur Auswahl der HipHop- bzw. Rap-Gruppen für meine Untersuchung. Neben der ästhetischen Praxis und den kollektiven Orientierungen junger HipHopper stellten Erfahrungen ethnischer Diskriminierung und moralischer Degradierung sowie die Herstellung von habituellen Bewältigungsstrategien den zweiten zentralen Aspekt dieser Arbeit dar. Folgenden Fragestellungen wurde in dieser komparativen Studie nachgegangen:

- Welche Bedeutung erhält die ästhetisch-musikalische Praxis des HipHop im jeweiligen Milieu? Welche Orientierungen oder Weltanschauungen emergieren aus dieser Handlungspraxis?
- Lassen sich – trotz unterschiedlicher existentieller Hintergründe zwischen den Jugendlichen in São Paulo und Berlin – gemeinsame Orientierungen erkennen?
- Wie werden Fremd- und Eigendefinitionen im Bezug auf die ethnische Zugehörigkeit thematisiert?
- Welche Bedeutung erhält die Peergroup in den jeweiligen Kontexten?
- Wie erleben die Jugendlichen Diskriminierung und Degradierung? Welche Konsequenzen haben diese Erfahrungen für ihre Handlungspraxis? Lassen sich Strategien der Bewältigung derartiger Erfahrungen erkennen?

Im Rahmen dieser Studie wurden fünfzehn Gruppendiskussionen und fünfzehn biographisch-narrative Interviews mit HipHop-Gruppen in São Paulo und Berlin durchgeführt<sup>8</sup>. In einer Gruppendiskussion mit Jugendlichen, d.h. in der dabei stattfindenden Interaktion, dokumentieren sich Muster, „die keinesfalls als zufällig oder emergent anzusehen sind. Sie verweisen auf kollektiv geteilte ‚existentielle Hintergründe‘ der Gruppen, also auf gemeinsame biographische und kollektivbiographische Erfahrungen“ (Loos/Schäffer 2001, S. 27). Das Gruppendiskussionsverfahren ist insofern für die Rekonstruktion von kollektiven Handlungspraxen und Orientierungen der Milieus bzw. für die Milieuanalyse prädestiniert. Damit sind einerseits gruppenhafte Milieus (z.B. Familie, Nachbarschaft, Hip Hop-Gruppen) und andererseits Milieus „im Sinne übergreifender konjunktiver Erfahrungsräume“ (Bohnsack 2003, S. 112) gemeint. Mit dem Verfahren der Gruppendiskussion wird somit ein Zugang zu den unterschiedlichen Milieus und zum kollektiven Habitus gesucht. Das primäre Ziel ist dabei die Erschließung von tieferliegenden Orientierungen, die durch eine Gruppe repräsentiert werden, (hinsichtlich z.B. von Milieutypiken, Typik des Umgangs mit Ausgrenzungserfahrungen, u.a.) und nicht die Analyse der Strukturen, die innerhalb einer konkreten Gruppe vorhanden sind. Gerade im Rahmen einer interkulturell vergleichenden Studie stellt sich die Methode der Gruppendiskussion als geeignetes Verfahren dar, weil sie den Zugang zu fremden Erfahrungsräumen auf eine andere Weise als z.B. Einzelinterviews eröffnet (vgl. Weller 2003, 2006).

### Zur Beispielpassage

Die Passage „HipHop“ stammt aus der Gruppe Skateboard und sie stellt gleichzeitig die Eingangserzählung der mit den Jugendlichen durchgeführten Gruppendiskussion dar (siehe Anhang). Die Rap-Gruppe besteht aus vier Mitgliedern, drei von ihnen nahmen an der Diskussion teil. Antônio (*Am*) ist 24 Jahre alt und lebt seit der Scheidung wieder bei seiner Mutter. Er war verheiratet mit einer japanisch-stämmigen Frau, mit der er eine fünfjährige Tochter hat. *Am* ist erwerbslos und arbeitet gelegentlich als Fotograf. Er brach die Sekundarschule in der 10. Klasse ab und begann eine Ausbildung als Krankenpfleger. Bernardo (*Bm*) ist 20 Jahre alt und lebt bei seinen Eltern. *Bm* ist erwerbslos und besucht nach einer dreijährigen Pause die 9. Klasse der Sekundarstufe. Cesar (*Cm*) ist 20 Jahre alt und lebt bei einer Tante (seine Mutter starb, als er noch ein Kind war). Er hat keinen Schulabschluss und ist erwerbslos. Er hat einen Sohn, zu dem er wenig Kontakt hat.

### Formulierende Interpretation

Die formulierende Interpretation befasst sich mit der *thematischen Struktur* des Diskurses (s. u.a. Bohnsack 2003; Loos/Schäffer 2001; Przyborski 2004) und stellt im wesentlichen eine Zusammenfassung des immanenten Sinngehalts dar. Zunächst werden die Themen der unterschiedlichen Passagen einer Gruppendiskussion identifiziert und mit einem übergreifenden Schlagwort benannt (z.B. Passage HipHop). Anschließend werden die Oberthemen und Unterthemen einer Passage festgestellt und gleichzeitig notiert der Interpret oder die Interpretin, ob die jeweiligen Themen von den Beteiligten selbst oder von den LeiterInnen einer Gruppendiskussion initiiert wurden. Die thematisch relevanten Passagen (u.a.

die Eingangserzählung) sowie diejenigen, die sich durch besondere interaktive Dichte und starkes Engagement der Gruppe kennzeichnen, werden in einer weiteren Phase in Form einer detaillierten formulierenden Interpretation näher betrachtet. In der ca. 12 Minuten dauernden Eingangspassage wurden fünf Überschriften in Form von Oberthemen identifiziert<sup>9</sup>, wobei im Folgenden nur ein Ausschnitt abgebildet wird (vgl. das Transkript im Anhang):

## **82-156 Einstieg in die Musikrichtung des HipHop (Oberthema)**

### *82-93 Einstieg über Spaß bzw. die Präferenz für den "Stil" und das Lernen der Kultur*

Y1 fragt nach der Bedeutung von HipHop und nach der Motivation Rap zu singen. Die Gründe für Bm's Hinwendung zum HipHop „war am meisten der Stil“ aber auch der Spaß, den er durch gemeinsames Hören und Musizieren „mit den Leuten in der Cohab Fernandes“ hatte. Wenn er in die Schule kam, hat er nur Spaß gehabt. Bm ließ sich von dieser Musik nicht nur beeinflussen, sondern lernte auch die „Kultur“ kennen.

### *94-105 Identifikation mit abwechslungsreichen Rap-Stilen und mit Rap-Texten*

Die Gründe für Cm's Identifikation mit dem HipHop waren der „abwechslungsreiche Stil“ der Musik (mal langsam, mal schneller, mal schwerer) und das Wiederfinden „in jedem Lied ... von bestimmten Gruppen“. Aus den unterschiedlichen Stilen haben die Jugendlichen „ein bisschen gelernt“, um somit den Stil von Skateboard bilden zu können.

### *106-120 Einstieg über "Spaß an der Musik", über Breakdance und über die Teilnahme an Sindicato Negro*

Über den Spaß an der Musik haben die Jugendlichen auch den HipHop kennengelernt und sich in die HipHop-Kultur „reinvertieft“. Am's Einstieg in der HipHop-Bewegung begann mit dem Tanz bzw. mit Breakdance in der U-Bahnstation São Bento und später durch „ein bisschen mitmachen“ beim Sindicato Negro.

### *120-135 Entstehung einer "Bewegung von der Jugend" in der Peripherie und Gründe für den Namen Posse Estilo Negro*

Am sah, wie die Bewegung von Sindicato Negro war und plante zusammen mit Carlos was ähnliches „hier“ bzw. in der Fernandes zu gründen. Diese würde die einzige „Bewegung so von der Jugend“ in der Peripherie sein, sie wollten dabei die Pioniere sein. Der Name Estilo Negro entstand, als sie schon zusammen waren und nach einem Namen suchten, „mit dem die Leute sich mit uns identifizieren“ könnten. Weil es der Stil von allen und die „Mehrheits-Zeit“ der Jugendlichen schwarz war, bekam die Bewegung den Namen Estilo Negro.

### *135-150 Einstieg über das Kennenlernen des „Anfangspunkts“ des Rap: über Breakdance, Graffiti, Texte und Gemeinschaftsarbeit*

Über Tanz, Graffiti, Zeichnungen und später über „die Texte selbst“ und das Kennenlernen der „Gemeinschaftsarbeit“ sahen die Jugendlichen, „daß das alles nicht nur Rap war“, sondern vielmehr, „es war HipHop an sich“. Die Gründung von Skateboard geht auch auf den „Anfangspunkt“ des Rap zurück und ihre Mitglieder sind über die Lieder und über die Identifizierung „mit dem Rap an sich“ verbunden.

## **150-170 Bedeutung von HipHop: „Rap spricht das Leben von jedem“ an (Oberthema)**

### *150-156 Rap als realitätsnahe Musik und als eine der möglichen Ausdrucksformen*

„Der Rap spricht das Leben von jedem“ an, und bietet somit eine Identifikation mit dem Musikstil, insbesondere für Jugendliche mit einem „revolutionären Geist“. Außerdem wird „die Wahrheit“ in den Raptexten, im Unterschied zu den Texten der Música Popular Brasi-

leira (MPB), „direkt“ angesprochen. Diese Wahrheit täuscht nicht und auch nach „draußen“ werden „jene Sachen“ nicht indirekt wie bei der MPB, sondern direkt „losgelassen“.

*157-170 Rap als eine Form des "Ausbruchs": "Texte, die sprechen von Sachen, die passiert sind"*

Der Rap ist für die Jugendlichen auch eine Form des Ausbruchs aus dem Alltagsleben. Die Texte handeln von Alltags- und Familienerlebnissen der Jugendlichen, wie z.B. von der Oma, „die gestorben ist“ oder „vom Vater von der Mutter“.

## Reflektierende Interpretation

Bei der reflektierenden Interpretation von Gruppendiskussionen geht es um die Rekonstruktion des kollektiven Orientierungsrahmens und des kollektiven Habitus. Hier wird vor allem die *Formalstruktur* der Texte analysiert, d.h. die *Diskursorganisation* und die Art und Weise, wie die Beteiligten aufeinander Bezug nehmen und interagieren (vgl. u.a. Bohsanck 2001 u. 2003; Loos & Schäffer 2001; Przyborski 2004). Dabei ist die Analyse des metaphorischen Charakters von Erzählungen und Beschreibungen sowie die interaktive Dichte des Diskurses von besonderer Bedeutung. Im folgenden Beispiel stand die Ausarbeitung der ästhetischen Praxis des HipHop und der damit verbundenen Orientierungen im Mittelpunkt:

### *82-85 Immanente Frage durch YI<sup>10</sup>*

Durch die Interviewerfrage wird die Gruppe aufgefordert, konkreter auf das Thema HipHop einzugehen, vor allem auf persönliche Motive und Interessen für diese Musikrichtung.

### *86-93 Proposition und Elaboration durch Bm*

Bm argumentiert zunächst, dass es der Stil war, der ihn „am meisten“ motivierte, führt dann die kollektiven Aktionismen („Spaß“) als entscheidend für das Interesse am HipHop an. Das Leben im Stadtteil wird als ein „Zusammenleben“, d.h. ein Leben im Kollektiv definiert, das Einfluss auf das Individuum und seine Identität nimmt. Mit „Stil“ ist u.a. die Präferenz für eine bestimmte Kleidungsform, Frisur, Gestik und Sprachwendungen gemeint, die einen Teil des HipHop ausmachen. Zunächst gab es eine präreflexive Affizierung („nur Spaß“), dann einen reflexiven, positiven Bezug („gut zu finden“). Danach kam das Lernen der „Kultur“, das Kennenlernen der Geschichte der HipHop-Bewegung, die in den Ghettos der Grosstädte in den USA ihren Ursprung hat.

### *94-105 Validierung und Differenzierung durch Cm*

Nach der Validierung des vorherigen Beitrags kommt der Abwechslungsreichtum des „Stils“ zur Sprache („mal langsam, mal schneller, mal schwerer“). Hinzu kommt die Identifikation mit den Liedern, mit Geschichten, die erzählt werden, in denen sich die Jugendlichen wieder finden. Durch die Lieder werden persönliche Erlebnisse kollektiv geteilt und verarbeitet.

### *106-109 Differenzierung durch Bm*

Primordial ging es bei Skateboard um „Spaß“ an Musik und kollektiven Aktivitäten („wir“). Das reflektierte Kennenlernen des HipHop erfolgte erst mit der Etablierung als Band.

### *110-135 Exemplifizierung durch Am*

Die Art und Weise des „Eintritts“ in der HipHop-Kultur wird durch Am als individuelle „Form“ dargestellt. Bei ihm fing es mit dem Tanz, bzw. mit dem Breakdance in der U-Bahnstation São Bento an. Bei Am war die präreflexive Phase im Breakdance angesiedelt, während Bm und Cm (später) die Musik präreflexiv erlebten. Für Am war dann die Musik in der „Peripherie“ schon Produkt einer reflektierten Entscheidung. Noch wichtiger war Am's Beitrag bei der Plazierung der HipHop-Bewegung an den Ort, an den sie wirklich

gehörte: Nicht im Stadtzentrum (São Bento und Roosewelt) sondern in der „Peripherie“, bzw. in den Stadtteilen aus denen die Mehrheit der schwarzen Jugendlichen herkommt. Nach *Am*'s Aussage gründete er zusammen mit Carlos eine Posse (Gruppe) mit dem Namen *Estilo Negro*, die insbesondere schwarze Jugendliche aus dem Stadtteil ansprechen sollte.

### *135-150 Exemplifizierung und Reformulierung der Proposition durch Am*

*Am* fasst an dieser Stelle die drei wichtigsten Bereiche des HipHop – Graffiti, Tanz (Breakdance) und Rap – zusammen und fügt einen vierten Bereich hinzu: die Gemeinschaftsarbeit. Während Rap überwiegend Musik und Spaß beinhaltet, wird HipHop mit politischen und sozialen Aktivitäten in Verbindung gebracht. Die Gemeinschaftsarbeit ist eine Form der Lösung der Ambivalenz zwischen Rap und Ghetto. Einerseits werden die sozialen Verhältnisse in den Ghettos über die Musik denunziert, andererseits werden Aktionen organisiert, die auf konkrete Veränderungen der Situation im Stadtteil zielen.

### *150-156 Elaboration durch Am*

*Am* kommt auf das Thema Identifikation mit dem Rap, das schon vorher von *Cm* angesprochen wurde, zurück, und fügt hinzu, dass die Gruppe („wir“) aufgrund ihres „ziemlich revolutionären Geistes“ sich von der Rap-Musik „sehr“ angesprochen fühlt. Rap bedeutet für sie mehr als nur Spaß und Konsum, er ist das Kennzeichen der „revolutionären“ Jugendlichen aus der Peripherie. Er ist das Instrument, das die „Wahrheit“ unverfälscht ans Licht bringen soll. Mit „Wahrheit“ könnte die Wahrheit über das Milieu, zu Problemen wie Drogen, Gewalt und Arbeitslosigkeit, die in vielen Songs zum Ausdruck kommen, gemeint sein.

### *157-170 Anschlussproposition durch Cm und Am*

*Cm* proponiert, dass Rap auch eine Form des „Ausbruchs“ ist, um traumatische Erlebnisse zu verarbeiten. Einzelne Schicksale – „Sachen, die passiert sind“, die „mit uns zu tun haben“ – werden über die Texte hinaus mit den Mitgliedern der Band und mit dem Publikum geteilt.

### *Ausblick:*

Man leidet nicht mehr allein und nicht nur über eigene Schicksale, sondern im Kollektiv. Traumatische Erfahrungen anderer werden zu den eigenen gemacht und von der Gruppe mitgetragen. Gleichzeitig wird Rap nicht nur in einen politischen Kontext, sondern auch in den Kontext persönlicher Erfahrung gestellt.

## Komparative Analyse und Typenbildung

Die komparative Analyse ist eines der Grundprinzipien der dokumentarischen Methode, denn erst im Zuge des Vergleichs lässt sich das jeweils ‚Typische‘ eines Milieus herausarbeiten<sup>11</sup>. Das Prinzip des kontinuierlichen Vergleichens („constant comparative method“) als empirische Herangehensweise wurde zunächst in den 1960er Jahren von Glaser und Strauss eingeführt. Den Begründern der Grounded Theory diene die komparative Analyse „zum einen der Generalisierung von Ergebnissen, zum anderen aber der Generierung von fundierter Theorie“ (Nentwig-Gesemann 1999, S. 229; Glaser/Strauss 1967; Strauss 1994).

Innerhalb der dokumentarischen Methode zielt die komparative Analyse zunächst auf die Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Fällen ab. Dabei werden unterschiedliche Erfahrungsdimensionen innerhalb eines Milieus mit Hilfe der komparativen Analyse herausgearbeitet. Je präziser der Vergleich erfolgt, desto genauer können empirisch begründete Aussagen bis hin zur ‚Spezifizierung‘ eines Typus formuliert werden (z.B. des Umgangs mit Diskriminierung und Stigmatisierung – vgl. Weller 2003, S. 103-147). Die Generie-

rung von Typen ist eng mit den Vergleichshorizonten der Forschenden verbunden sowie mit der Art und Weise, wie das *tertium comparationis* gewonnen wird:

„Ein entscheidendes Merkmal der Methodologie des Vergleichens im Sinne der dokumentarischen Methode ist die Art und Weise, wie das ‚tertium comparationis‘ gewonnen wird. Auch bei einer Methode, die sich explizit als vergleichende versteht, haben wir es mit dem Problem des ‚blinden Flecks‘ [der Autor bezieht sich hierbei auf Luhmann – WW] zu tun, nämlich dort, wo das tertium comparationis zu definieren ist“ (Bohnsack 2003, S. 204).

Die Suche nach Vergleichsfällen erfolgt zunächst nach ‚objektiven‘ Kriterien, die z.T. auch die eigene Erhebung und Herstellung des Sample strukturieren, wie z.B. das Alter und das Geschlecht, die kulturellen Praktiken oder der Beruf (so z.B. in Studien zu Lehrlingen<sup>12</sup>). Die strukturierte Auswahl der Daten erleichtert die Suche nach Homologien, aber das *tertium comparationis* bildet sich nicht aus dem Vergleich von ‚objektiven‘ Kriterien heraus, sondern aus den Daten, die im Laufe der Interpretation entstehen (s. Nohl 2001b). Mit dem *tertium comparationis*, also mit dem aus dem Vergleich z.B. zweier Fälle gewonnenen Dritten, werden wiederum Kontraste innerhalb der Gemeinsamkeiten deutlich: Im Vergleich z.B. zweier Sequenzen zum gemeinsamen Thema ‚HipHop‘ werden Kontraste hinsichtlich des Stellenwerts von HipHop zwischen Fällen oder Gruppen erkennbar. Die komparative Analyse ist damit eine Vorgehensweise, die sich am Prinzip der Suche des Kontrasts in der Gemeinsamkeit (Bohnsack 2003) orientiert; „verglichen wird nur das, was vom abstrakten ‚tertium‘ erfasst wird“ (Schäffer 1996, S. 245).

Gerade bei der Rekonstruktion von Alltagspraktiken ist es wichtig, dass die Analyse und Interpretation vor dem Hintergrund des Vergleichs mit anderen Fällen geschieht und nicht anhand vorhandener Theorien oder z.B. auf der Basis eines kommunikativ-generalisierten (medialen) Wissens über HipHop:

„Die Perspektiven des Interpretieren auf das Wie, auf den modus operandi der alltagspraktischen Herstellung sozialer Realität sind abhängig von den Vergleichsmöglichkeiten oder Vergleichshorizonten des Interpretieren bzw. der Interpretin. Der zu analysierende modus operandi (...) wird in seinen Konturen, d.h. in seiner spezifischen Selektivität überhaupt erst sichtbar, indem wir als Interpretieren Alternativen, Vergleichshorizonte dagegenhalten“ (Bohnsack/Nohl 2001, S. 31).

Wie schon von Mannheim (1952) formuliert, ist die Interpretation niemals frei von der Standortgebundenheit oder Seinsverbundenheit der Forschenden; ein Ausstieg oder eine Art ‚Ausblendung‘ des theoretischen Wissens sowie der eigenen Erfahrungen ist nicht möglich. Die Interpretation wird immer – so Bohnsack/Nohl (2001, S. 31) – „an die alltagspraktischen Erfahrungen des Interpretieren, an dessen milieu-, bildungs-, generations- und geschlechtstypische Erfahrungsräume“ gebunden sein. Mit Hilfe der komparativen Analyse lässt sich jedoch die theoretische und alltagspraktische Verortung der Forschenden in gewisser Hinsicht methodisch kontrollieren, indem z.B. das Milieu und das implizite Wissen einer Gruppe mit dem einer anderen verglichen wird. Mit dieser Herangehensweise lässt sich das atheoretische und handlungsleitende Wissen einer Gruppe vor dem Hintergrund des Vergleichs zu einer weiteren Gruppe herausarbeiten. Das explizite Wissen der Forschenden tritt dabei in den Hintergrund. Damit trägt die komparative Analyse ganz wesentlich zu einem methodisch kontrollierten Fremdverstehen bei, welches das Fremde nicht unvermittelt in den Rahmen des Eigenen integriert.<sup>13</sup>

Die komparative Analyse der dokumentarischen Methode zielt also auf die Generierung von Typiken, die in einer späteren Phase zu einer Typologie ver-

ichtet werden (vgl. Bohnsack 1989, S. 372-375). Die Typenbildung verfährt nach dem Prinzip des Kontrastes in der Gemeinsamkeit und ähnlich dem „Theoretical Sampling“, das innerhalb der Grounded Theory entwickelt wurde.<sup>14</sup> Es ist ein zirkulärer Prozess, der zunächst mit der Identifikation und begrifflichen Explikation von Orientierungen und Orientierungsmustern beginnt. Zu dieser Explikation gelangt der/die Interpret/in jedoch nur, wenn er/sie in die konjunkativen Erfahrungsräume ‚eindringt‘, in denen die „Genese dieser spezifischen Orientierungen zu suchen ist, und nicht nur die Orientierungen selbst“ zu interpretieren versucht (ebd. 2003, S. 142). Die Erforschten gehören jedoch zugleich unterschiedlichen Erfahrungsräumen an, so dass die theoretisch-begriffliche Explikation einer Orientierung eine Analyse der unterschiedlichen Erfahrungsdimensionen erfordert (z.B. entwicklungs-, generations-, bildungs- und milieuspezifische Erfahrungsräume). Die Generalisierbarkeit von empirischen Erkenntnissen in Form von ‚fundierten Theorien‘ ist von der Gültigkeit der Typenbildung abhängig: Je genauer eine Typik in Beziehung und in Abgrenzung zu anderen Typiken herausgearbeitet werden kann, desto valider sind die empirisch generierten Theorien.<sup>15</sup> Doch weniger die Häufigkeit, sondern die Präzision stellt sich als entscheidendes Kriterium bei der Validierung eines Typus dar:

„Die Frage nach der Gültigkeit einer solchen Struktur beantwortet sich aus dieser Perspektive also nicht über ihre Häufigkeit, sondern darüber, daß ihre Produktionsgesetzlichkeit nachgewiesen wird“ (Wohlrab-Sahr 1994, S. 273 zit. n. Bohnsack 2001a, S. 238).

## Schluss

Mannheim leistete einen entscheidenden Beitrag nicht nur im Zusammenhang mit der Wissenssoziologie sondern auch in der Entwicklung sozialwissenschaftlichen Methoden, insbesondere der dokumentarischen Methode (s. Bohnsack, 2006). Der Bruch mit dem *common sense* und der Analysewechsel von den ‚Was-‘ zu den ‚Wie-Fragen‘ ist mit einer Beobachter- und Interpretationshaltung verbunden, die bereits am Anfang einer empirischen Studie einzuführen ist, auch wenn die Antworten auf die ‚Wie-Fragen‘ erst in einer späteren Phase der Untersuchung gefunden werden. Im Laufe der gesammelten Erfahrung mit Feldforschung in unterschiedlichen kulturellen Kontexten und der Anwendung der dokumentarischen Methode in der Auswertung von empirischen Materialien wurden die Vorteile dieser Methode im Vergleich zu anderen Verfahren deutlich<sup>16</sup>.

Doch die Qualität qualitativer Daten ist nicht allein durch die Anwendung von formalen Methoden gegeben: Die rekonstruktiven Methoden und Methodologien – u.a. die dokumentarische Methode – sind jedoch Voraussetzung um eine höhere Qualität der Daten zu erreichen. Oder wie es bei Mannheim heißt:

„Wir dürfen uns aber nicht darüber täuschen, daß die Evidenz nicht in diesen formalen Methoden, sondern letztthin durch das Erfassen des Qualitativen garantiert ist und daß die Erfassbarkeit des Qualitativen *nicht Ergebnis* der Anwendung dieser Methoden ist, sondern *Voraussetzung dafür*, daß sie überhaupt zur Anwendung gelangen können“ (Mannheim 1980, S. 281).

## Anmerkungen

- 1 Für eine Übersicht zur Reflexion zum methodisch kontrollierten Fremdverstehen siehe: Soeffner/Hitzler (1994) sowie Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (1981, S. 433-495).
- 2 Methodische Kontrolle, so Bohnsack (2003, S. 101), „kann weitergehend dann dazu führen, daß in der Rekonstruktion der eigenen – gerade auch gescheiterten – Vorgehensweise, also der gescheiterten Kommunikation mit den Probanden, gewonnene Einsichten zur Differenzierung und Weiterentwicklung der metatheoretischen Voraussetzungen führen können“.
- 3 Weltanschauung – so Mannheim (1980, S. 101) – „ist eine strukturell verbundene Reihe von Erlebniszusammenhängen, die zugleich für eine Vielheit von Individuen die gemeinsame Basis ihrer Lebenserfahrung und Lebensdurchführung bildet“.
- 4 An einem Beispiel versucht Mannheim (1964a, S. 105-108) die *drei* Sinnebenen zu präzisieren: „Ich gehe mit einem Freund auf der Straße, ein Bettler steht an der Ecke, er gibt ihm Almosen“. Beim Erfassen der Situation wird der objektive Sinn des Almosen-Gebens mit „Hilfe“; der intendierte Ausdruckssinn mit „Mitleid“, „Güte“ oder „Barmherzigkeit“ interpretiert. Bei der Analyse des dokumentarischen Sinngehalts der Handlung ist nicht die Intentionen des Handelnden von Interesse, „sondern was durch seine Tat, auch von ihm unbeabsichtigt, sich für mich über ihn darin *dokumentiert*“.
- 5 Von der Autorin aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzt, die Originalfassung entstammt dem ‚Jornal da Poesia‘: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/facam.html> - 20.01.2006.
- 6 Baixa = Stadtgebiet in Lissabon
- 7 Die dokumentarische Methode erfährt eine erste Wiederentdeckung bei Garfinkel (1967) bzw. bei der Ethnomethodologie, die in ihr ein zentrales Element zur Analyse sozialer Organisationsformen sah (vgl. Coulon 1995; Heritage 1999 sowie Bohnsack 2003, S. 57ff).
- 8 Darüber hinaus stand mir in Berlin ein Fundus von über dreißig Gruppen- und Einzelinterviews mit Jugendlichen türkischer Herkunft zur Verfügung. Diese wurden zwischen 1997 und 1999 im Rahmen des DFG-Forschungsprojektes „*Entwicklungs- und milieutypische Kriminalisierungs- und Ausgrenzungserfahrungen in Gruppen Jugendlicher*“ (Leitung: Prof. Dr. Ralf Bohnsack) erhoben.
- 9 Sie erhielten die Überschriften: 1) Die Band Skateboard im Unterschied zu anderen Bands; 2) Einstieg in die Musikrichtung des HipHop; 3) Bedeutung von HipHop; „Der Rap spricht das Leben von jedem“ an; 4) Anerkennung der Band durch das Publikum; 5) Professionalisierungstendenzen der Band Skateboard und die Schwierigkeiten auf dem Musikmarkt.
- 10 Zum Begriffsinventar der Diskursorganisation s. Przyborki (2004, S. 61-76).
- 11 Zur komparativen Analyse und ausgearbeiteten Typen paunistanischer und berliner Hip Hop-Gruppen siehe Weller 2003 und 2006.
- 12 Siehe hierzu Bohnsack (1989).
- 13 In der komparativen Analyse von Milieus ist die Vertrautheit mit dem Feld von entscheidender Bedeutung. Es ist auch nicht gesagt, dass die Forschenden sich kein theoretisches Wissen aneignen müssen. Im Unterschied zu anderen Verfahren wird in den rekonstruktiven Verfahren nicht von theoretischen Prämissen oder Hypothesen ausgegangen, die mit der Feldarbeit bestätigt oder negiert werden sollen. Wie schon vorher beschrieben, bewegen sich die Forschenden auf ‚Neuland‘ und werden erst im Zuge der Interpretation konkrete Aussagen über das untersuchte Milieu formulieren können.
- 14 Siehe hierzu Glaser/Strauss (1967) sowie Strauss (1994).
- 15 Es geht dabei um die Ausarbeitung einer *soziogenetischen* Typenbildung auf der Basis mehrdimensionaler Analysen (ausführlich dazu Bohnsack 2001a, Nentwig-Gesemann 2001).
- 16 Dies bestätigte auch Viviane Ribeiro Correa – einer von mir betreute Magisterstudentin aus Florianópolis (Brasilien). Am Tag ihrer Disputation sprach sie mit Begeisterung über die dokumentarische Methode, obwohl diese in Brasilien kaum bekannt ist. Englische oder Portugiesische Übersetzungen sind daher dringend notwendig. Auch die Übersetzungen der Werke Mannheims benötigen zum größten Teil eine Revision, da sie aus dem Englischen ins Portugiesische übertragen wurden, wobei diese Übersetzungen ins Englische auf einer explizite Transformation des theoretischen Vokabulars beruhte; „[Begriffe] aus dem Universum des philosophischen Diskurses der post-hegelianischen deutschen Geisteswissenschaften in den psychologischen Bezugsrahmen der englischen post-utilitaristischen philosophy of mind bzw. des amerikanischen Pragmatismus (...) mit ihrer typischen Betonung der Unterscheidungen zwischen Tatsachen- und Werturteilen“ (Kettler *et al* 1989, S. 132).



## Anhang

- 82 Y1: Und was bedeutet der HipHop für euch, ja:: warum habt ihr euch zum  
 83 Beispiel dafür interessiert, Rap zu singen, was ist (1) was motivierte euch (.)  
 84 euch am meisten? (2)  
 85
- 86 Bm: Gut für mich war es praktisch am meisten der Stil ne, auch außerdem  
 87 auch das Zusammenleben mit den Leuten weil hier in der Co- in der  
 88 Fernandes ne, die Mehrzahl der Leute hat nur so Rap gehört zum Beispiel  
 89 ((knackt den Finger)) damals ich kam immer hierher in die Schule und  
 90 hab´ nur Spaß gehabt und @auch ne alle anderen ne@ und dann fing er  
 91 an uns zu beeinflussen, und ich fange an ihn gut zu fin- ich fing an ihn gut  
 92 zu finden und es ging weiter so (1) lernte ich auch die Kultur (2)  
 93
- 94 Cm: Stimmt und den Rap fanden wir ziemlich abwechslungsreich so in der  
 95 Frage der Musik gab es so sagen wir mal den langsamen Rap es gab  
 96 diesen schnelleren es gab den schwe- diesen schwereren Sound (.) und so  
 97 wir fanden uns (.) in jedem Lied also von bestimmten Gruppen dass wir  
 98 uns getroffen haben also tá ligado also so wie wir zusammen Spaß haben  
 99 an der Musik zu haben und danach ha- haben wir uns mehr reinvertieft (.)  
 100 Stile und es ging so weiter so aber irgendwie haben wir dann jeder ein  
 101 bisschen gelernt damit wir mehr Skateboard bilden konnten tá ligado  
 102
- 103 Am: |  
 104 Hm  
 105 |
- 106 Bm: | Bevor wir den HipHop gelernt haben lernten wir erst mal nur Spaß  
 107 an der Musik zu haben und danach ha- haben wir uns mehr reinvertieft (.)  
 108 und dann entstand echt al- die Gruppe (1)  
 109
- 110 Am: Stimmt, vor allem die- ne also ich glaube, dass je- um wirklich  
 111 anzufangen zu singen ne, um den Rap kennen zu lernen, den HipHop an  
 112 sich ist es so dass jeder eine (.)eine Form hat anzufangen ne also in  
 113 meinem Fall war´s die Sache mit dem Tanz ne ich hab´damals schon  
 114 |
- 115 Y1: | Hm  
 116
- 117 Am: in der São Bento also weil es gab ne die Bewegung vom Break in der São  
 118 Bento und dann fing ich zu tanzen und danach gab´s ja die Formation  
 119 vom Sindicato Negro gab´s in der Roosewelt ich machte ein bisschen mit,  
 120 nicht als Mitglied, aber so ne ich hab´sie besucht, ich sah wies war und  
 121 dann sagte ich ah warum nicht einen in der in der Fernandes machen weil  
 122 es die einzige Bewegung so von der Jugend war die es in der Peripherie  
 123 geben würde wir wollten die Pioniere sein und dann das war als ich mich  
 124 |
- 125 Y1: | Hm  
 126
- 127 Am: mit dem Carlos unterhielt ne, und dann sagte ich lass uns versuchen die-  
 128 die gleiche Sache zu machen, die dort ist aber hier und dann haben wir  
 129 angefangen zu planen und dann kamen wir zusammen nur der Name  
 130 Estilo Negro war noch nicht mal aufgetaucht nachdem wir gesprochen  
 131 hatten nein, wir brauchen als einen Namen etwas was verstehst du mit  
 132 dem die Leute sich mit uns identifizieren, ne von der der stimmt, ah es ist  
 133 Stil Stil von allen und dann lasst uns die Farbe dazutun also weil die  
 134 Mehrzahl schwarz war ne die Mehrheits-Zeit vom Estilo Negro war  
 135 schwarz also wir fingen an so den Rap in dieser Form zu sehen, es war  
 136 durch den Tanz danach kam es dann durch die Graffiti, durch die

137 Zeichnungen ne von den Leuten die die machen, danach also die Texte  
 138 selbst wir begannen die Gemeinschaftsarbeit kennen zu lernen und haben  
 139 gesehen dass das alles nicht nur ein Rap war es war der HipHop an sich  
 140 |  
 141 Y1: | Hm  
 142  
 143 Am: ne °verstehst du°. dass all das war also ne die Gründung vom Skateboard  
 144 kam dann auch ne, es kam alles von die- diesem Anfangspunkt °verstehst  
 145 du° (1) °also° im Grunde trat jeder aus irgendeinem @Motiv@ ein  
 146 |  
 147 ?m: | @(1)@  
 148  
 149 Am: wegen irgendeiner Verbindung (.) wenn er sich mit den Liedern  
 150 identifizierte mit dem Rap an sich wei- weil, ne wie man sagt der Rap  
 151 spricht das Leben von jedem also für uns die wir einen also ziemlich  
 152 revolutionären Geist haben ne, wir haben, identifizieren uns sehr mit dem  
 153 Rap ne, wir sehen dass es ein Text ist der (nicht) die Wahrheit direkt  
 154 spricht, nicht täu::scht verstehst du, stimmt es ist nicht wie zum Beispiel  
 155 ein MPB der manchmal jene Sache loslässt so nach draußen indirekt (ne)  
 156 |  
 157 Cm: | Und  
 158 manchmal ist es sogar ein Ausbruch für uns wirklich ne also soviel dass  
 159 |  
 160 Am: | Stimmt  
 161 |  
 162 Y1: | Hm  
 163  
 164 Cm: wir Texte haben die sprechen ich habe einen Text der spricht von meiner  
 165 Oma die gestorben ist der Am hat einen Text der spricht von so Sachen  
 166 die passiert sind mit ihm und  
 167 |  
 168 Am: | °Stimmt° | Vom Vater von der Mutter (.) ne °also es  
 169 gibt ne Menge Sachen die zu tun haben° mit uns (1) und im Grunde ist es  
 170 das ne, am Anfang wars wars eben das (°es gibt nicht°)

## Literatur

- Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hrsg.) (1981): Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. Bd. 1. Reinbek.
- Bohnsack, R. (1989): Generation, Milieu und Geschlecht. Opladen.
- Bohnsack, R. (2003): Rekonstruktive Sozialforschung – Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung. Opladen.
- Bohnsack, R./Nohl, A.-M./Nentwig-Gesemann, I. (Hrsg) (2001): Die Dokumentarische Methode und ihrer Forschungspraxis. Opladen.
- Bohnsack, R. (2001a): Typenbildung, Generalisierung und komparative Analyse. Grundprinzipien der dokumentarischen Methode. In: Ders./Nohl, A.-M./ Nentwig-Gesemann, I. (Hrsg): Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Opladen, S. 225-252.
- Bohnsack, R. (2001b). Dokumentarische Methode. Theorie und Praxis wissenssoziologischer Interpretation. In: Hug, T. (Hrsg). Wie kommt Wissenschaft zu Wissen? Bd 3, Einführung in die Methodologie der Sozial- und Kulturwissenschaften. Hohengehren, S. 326-345.
- Bohnsack, R (2006): Mannheims Wissenssoziologie als Methode. In: Tänzler, D.; Knoblauch, H./Soeffner, H.-G. (Hrsg.): Neue Perspektiven der Wissenssoziologie – Band I: Abklärung des Wissens [im Druck].

- Bohnsack, R./Nohl, A.-M. (2001): Ethnisierung und Differenzerfahrung. Fremdheit als alltägliches und als methodologisches Problem. Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung, Jg. 2, H1, S. 15-36.
- Coulon, A. (1995): Etnometodologia. Petrópolis: Vozes [Original: L'École de Chicago. Presses Universitaires de France, 1992].
- Corrêa, V. R. (2005): „Nós e os outros“ – o impacto das migrações e dos programas de moradia em Florianópolis: relações sociais e conflitos na ótica de moradores adultos e de jovens no bairro Saco Grande [Magisterarbeit in Soziologie]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.
- García, J. M. G. (1993): Reflexiones sobre «El Pensamiento Conservador» de Karl Mannheim. Revista española de investigaciones sociológicas, n. 62, S. 61-81.
- Garfinkel, H. (1967): Common sense knowledge of social structures: the documentary method of interpretation in lay and professional fact finding. In: *idem*. Studies in Ethnomethodology. New Jersey: Englewood Cliffs, S. 76-96.
- Glaser, B./Strauss, A. (1967): The discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research. Chicago.
- Heritage, J. C. (1999): Etnometodologia. In: Giddens, A./Turner, J. (orgs.): Teoria social hoje. São Paulo, Editora da UNESP, S. 321-392 [Original: Social Theory Today. 1987]
- Kettler, D./Meja, V./Stehr, N. (1989): Politisches Wissen – Studien zu Karl Mannheim. Frankfurt/M..
- Luhmann, N. (1992): Beobachten. In: Ders.: Die Wissenschaft der Gesellschaft. Frankfurt/M., S. 68-121.
- Mannheim, K. (1952): Wissenssoziologie. In: Ders. Ideologie und Utopie. Frankfurt/M., S. 227-267.
- Mannheim, K. (1964): Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation. Wissenssoziologie. Neuwied, S. 91-154.
- Mannheim, K. (1980). Strukturen des Denkens. Frankfurt/M.
- Muñoz, J.C.G. (1993): El retorno de la sociología del conocimiento de Mannheim a una epistemología de corte weberiano. Revista española de investigaciones sociológicas, N. 62, S. 45-59.
- Nohl, A.-M. (2001): Komparative Analyse: Forschungspraxis und Methodologie dokumentarischer Interpretation. In: Bohnsack, R./Nohl, A.-M./Nentwig-Gesemann, I. (Hrsg): Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Opladen, S. 253-273.
- Polanyi, M. (1985): Implizites Wissen. Frankfurt/M.
- Przyborski, A. (2004): Gesprächsanalyse und dokumentarische Methode – Qualitative Auswertung von Gesprächen, Gruppendiskussionen und anderen Diskursen. Wiesbaden.
- Soeffner, H.-G./Hitzler, R. (1994): Hermeneutik als Haltung und Handlung. Über methodisch kontrolliertes Verstehen. In: Schroer, N. (Hg.): Interpretative Sozialforschung, S. 28-54.
- Strauss, A. (1994): Grundlagen qualitativer Sozialforschung. München, 1994.
- Weller, W. (2003): HipHop in São Paulo und Berlin: Ästhetische Praxis und Ausgrenzungserfahrungen junger Schwarzen und Migranten. Opladen.
- Weller, W. *et al* (2002): Karl Mannheim e o método documentário de interpretação: Uma forma de análise das visões de mundo. In: Sociedade e Estado, v. XVII, n. 2, S. 375-396.
- Weller, W. (2005): A contribuição de Karl Mannheim para a pesquisa qualitativa: aspectos teóricos e metodológicos. In: Sociologias, v. 7, n. 13, S. 260-300.
- Weller, W. (2006): HipHop-Gruppen in São Paulo und Berlin: ästhetische Praxis und kollektive Orientierungen junger Schwarzer und Migranten. In: Bohnsack, R./Przyborski, A./Schäffer, B. (Hrsg): Das Gruppendiskussionsverfahren in der sozialwissenschaftlichen Praxis. Opladen, S. 109-123.
- Yncera, I. S. de la (1993): Crisis y orientación. Apuntes sobre el pensamiento de Karl Mannheim. Revista española de investigaciones sociológicas, n. 62, p. 17-43.